BERLANGA EN EL IIEC

Introducción

COMO PARTE DE LAS CELEBRACIONES DEL CENTENARIO de Luis García Berlanga, Filmoteca Española ha organizado el ciclo "Universo Berlanga", que llevará a las pantallas del Doré toda su obra como director y también una selección de películas afines y miradas hermanas. Como no podía ser de otra forma, el canal "Flores en la sombra" también se une con esta sesión (y otras que están por llegar) a los fastos en torno al cineasta valenciano, firmante de *Placido, El verdugo, La vaquilla, La escopeta nacional* y muchas más joyas. Más concretamente, "Flores en la sombra" hace honor a su nombre ofreciendo arqueología berlanguiana, dos de los primeros trabajos de Berlanga directamente rescatados de los archivos del Instituto de Investigaciones y Experiencias Cinematográficas. Se trata de *El circo* y *Paseo por una guerra antigua,* dos pequeños tesoros que permiten no solo ser testigos de los primeros pasos de Berlanga, sino también de sus primeros pasos junto a otro cineasta fundamental, Juan Antonio Bardem.

El circo de Berlanga

ESTAMOS EN EL MADRID DE 1949 Y UN JOVEN ESTUDIANTE del Instituto de Investigaciones y Experiencias Cinematográficas rueda una práctica del tercer curso. Luis García Berlanga dirige este entrañable cortometraje de dieciocho minutos con un estilo claramente documental. Confieso que me han emocionado las imágenes porque tienen el poder de evocar una época, un país, una ciudad, el Madrid de 1949. La película describe sutilmente, yo diría casi involuntariamente, la sociedad de ese momento a través de los detalles cotidianos mas nimios y entrañables. Estamos en lo que se ha venido a llamar el "primer franquismo", una época marcada por el aislamiento feroz de nuestro país del resto del mundo y las cartillas de racionamiento.

La película empieza con una joven que tiende un camisón de algodón blanco en la azotea de un edificio, lleva colgados del hombro unos trapos descoloridos. La mujer se gira, la cámara panea hacia la derecha y descubrimos un solar en medio de la ciudad y en el centro, un círculo perfecto, el círculo mágico donde se invita a la representación de los sueños: el circo. Hombres pequeños y enjutos, fuertes y fibrosos, levantan a pulso con cuerdas y poleas el mástil central de una estructura efímera, esos hombres me recuerdan a mi abuelo y a mi padre, hombres afilados de un tiempo de hambre. Cada uno de sus gestos habla del esfuerzo físico de una época analógica y artesanal en la que todo se hacía con las manos.

Vestido de blanco, un hombre avanza con una escalera hacia una fachada de ladrillo desnudo, y con la destreza que da el oficio, empieza a extender la cola y a colocar la publicidad que anuncia el lugar[1], la fecha y la hora del acontecimiento. El Circo Americano llega a España y Buffalo Bill es la estrella. La gente se agolpa alrededor del pegador de carteles que extiende un reborde pequeño y negro enmarcando el anuncio con un preciosismo propio de una obra de arte. La gente observa, se respira la curiosidad y la expectación, la emoción de un acontecimiento importante.

El montaje avanza, la inmensa carpa blanca se eleva sobre el círculo mágico, y entre plano y plano, empiezan a colarse pequeños retazos de vida. Un hombre con una sola pierna cruza el descampado ayudado por unas muletas, unas vecinas escuálidas observan la evolución de los trabajos desde unas ventanas desvencijadas, unos niños muestran el botín de sus tesoros compuesto por chapas oxidadas, lapiceros consumidos, una canica, un trozo de tiza y unas perras gordas.

[1] El lugar donde se aloja el circo es el solar de la antigua plaza de toros que estaba situada en la calle Goya y que ahora ocupan el Corte Inglés y la Plaza de Dalí.

La sesión **"Berlanga en el IIEC"** podrá verse online **del 11 al 18 de junio** a las 12:00. Pulsa sobre el enlace para verla:

VER SESIÓN **"BERLANGA EN EL IIEC"**

> **Luis García Berlanga dirige este entrañable cortometraje de dieciocho minutos con un estilo claramente documental. Confieso que me han emocionado las imágenes porque tienen el poder de evocar una época, un país, una ciudad, el Madrid de 1949**

BERLANGA EN EL IIEC

El circo de Berlanga (cont.)

Buffalo Bill se ajusta las espuelas, se monta en su caballo engalanado y arranca el desfile. A la cabeza, un oriental disfrazado de siux blande una vara de *majorette*, la banda de música toca trombones, tambores y saxofones, las calles principales de la ciudad están abarrotadas de gente, una multitud expectante ha salido a la calle con sus mejores galas, hace sol y algunos se cubren la cabeza con pañuelos blancos. El desfile atraviesa la Cibeles, la calle Alcalá, la Gran Vía y Buffalo Bill saluda a un publico entregado. En los primeros planos parece un espectáculo grandioso, lleno de exotismo y glamur, pero cuando llega el plano general la magia se difumina descubriendo una realidad extraña. En medio de la Gran Vía el desfile es tan pequeño, tan insignificante, tan pobre, que la masa de gente que lo observa es en sí misma el verdadero espectáculo.

Y de lo grande volvemos de nuevo a lo cotidiano, a la intimidad de los artistas que comparten ensayos con sus hijos pequeños en la pista, a las últimas puntadas sobre unos zapatos eternamente recosidos, a la precisión del maquillaje mil veces ejecutado. Arranca la función, las gradas de madera están repletas de un público deseoso de espectáculo, hambriento de novedades, de viajes imaginarios a América y de Buffalo Bill. Mujeres engalanadas de estolas blancas y niños trajeados comen golosinas y sus rostros se llenan de luz, la luz de la risa y los sueños tantas veces pospuestos.

En esos dieciocho minutos, Berlanga, casi sin darse cuenta, me ha hecho viajar a través de la memoria colectiva inscrita en nuestros genes, de los recuerdos de mis antepasados, de mi país, de los calcetines blancos de mi madre y el traje de los domingos de mi padre. Todos los elementos de su cine están condensados ahí, su capacidad para contar la idiosincrasia de un país, de una época, jugando siempre con los acontecimientos más cotidianos para contarnos las emociones más nobles y las miserias más grandes. Este cortometraje es una joya que presagia la mirada de un cineasta universal capaz de conmovernos con su forma de interpretar la vida.

¡Viva el circo!

Chus Gutiérrez
Cineasta

> **Todos los elementos de su cine están condensados ahí, su capacidad para contar la idiosincrasia de un país, de una época, jugando siempre con los acontecimientos más cotidianos para contarnos las emociones más nobles y las miserias más grandes**

La sesión **"Berlanga en el IIEC"** podrá verse online **del 11 al 18 de junio** a las 12:00. Pulsa sobre el enlace para verla:

VER SESIÓN **"BERLANGA EN EL IIEC"**

FICHA TÉCNICA Y SINOPSIS (*EL CIRCO*)

Título: **El circo**
Año: **1950**
País: **España**
Dirección: **Luis García Berlanga**
Producción: **Instituto de Investigaciones y Experiencias Cinematográficas**
Duración: **18 minutos**

Práctica sin sonido de tercer curso del IIEC que recoge la llegada del Circo Americano a Madrid. Los materiales rodados quedaron sin montar hasta que, en 1988, un equipo de investigadores de Filmoteca Española los recuperó, digitalizó y montó partiendo del negativo de imagen incompleto que se conservaba. Todos los trabajos fueron realizados con la aprobación del propio Luis García Berlanga.

FICHA TÉCNICA Y SINOPSIS (*PASEO POR UNA GUERRA ANTIGUA*)

Título: **Paseo por una guerra antigua**
Año: **1949**
País: **España**
Dirección: **Luis García Berlanga y Juan Antonio Bardem**
Producción: **Instituto de Investigaciones y Experiencias Cinematográficas**
Duración: **14 minutos**

Práctica de segundo curso del IIEC en la que Berlanga y Bardem recorren la Ciudad Universitaria de Madrid, donde aún resultan evidentes las cicatrices de la Guerra Civil. De esta práctica solo han sobrevivido descartes del copión y del negativo, por lo que carecen de sonido y en algunos casos se repiten materiales.

BERLANGA EN EL IIEC

Paseo por una guerra antigua

La sesión **"Berlanga en el IIEC"** podrá verse online **del 11 al 18 de junio** a las 12:00. Pulsa sobre el enlace para verla:

VER SESIÓN **"BERLANGA EN EL IIEC"**

LA DRÁSTICA REDUCCIÓN DEL NÚMERO DE PRÁCTICAS se deja notar ya en el segundo curso. El optimista plan de estudios preveía que los alumnos de Realización rodaran cuatro películas (no se aclara si cortas o largas) en grupos de cuatro durante el segundo curso. Una "sobre un tema original", otra "adaptación de un obra española", una tercera "sobre un motivo histórico" y una cuarta "sobre un motivo cultural". En el expediente de Berlanga figura un documento con esbozos para cuatro proyectos que parece responder a esta división del trabajo descrita en el plan de estudios. Se trata de una ficción ambientada en España entre 1930 y 1940 que relata el enfrentamiento cainita entre dos hermanos (uno comunista y el otro de derechas) por hacerse con el pedazo de tierra que les ha dejado en herencia su padre; un *biopic* sobre la vida del duque de Osuna y dos adaptaciones de obras de José Francés. Pero, como digo, la gravísima situación económica en la que sigue inmerso el centro obligará a la dirección a cambiar sus planes sobre la marcha introduciendo una medida a largo plazo (la ya mencionada limitación de matrículas) y otra más inmediata: las cuatro prácticas conjuntas de segundo se transforman en una. La práctica que rueda Berlanga en compañía de Bardem, Soria y Navarro, se titula *Paseo por una guerra antigua*.

> **Nos encontramos con una propuesta abiertamente política que en la España de los años 40 solo habría posible en forma de práctica académica y por ello destinada, exclusivamente, al consumo interno. O ni siquiera eso…**

Según han contado sus responsables en varias ocasiones, la idea de la que partía la práctica era bien sencilla: se trataba de filmar a un mutilado de guerra paseando por las ruinas de la Ciudad Universitaria. En concreto, por las inmediaciones del estadio deportivo. Para insuflar dramatismo a la acción, se había pensado acompañar el paseo del mutilado –por esa suerte de cicatriz sangrante que a finales de los 40 eran las ruinas de la Ciudad Universitaria, escenario privilegiado de múltiples y devastadores combates durante el asedio de Madrid en la ya para entonces algo lejana Guerra Civil– con una atronadora banda sonora que reprodujera, a la manera de la famosa escena del cementerio de aviones de *Los mejores años de nuestra vida* (William Wyler, 1946), los ruidos de bombas, disparos y explosiones propios de una batalla.

Todo parece indicar que *Paseo por una guerra antigua* no llegó a terminarse. Se rodaron varias decenas de planos en la Ciudad Universitaria, pero, por razones que desconozco, ese material nunca llegó a ser montado ni sonorizado. Las descripciones de la práctica que debemos a sus impulsores y el copión sin montaje y los fragmentos no utilizados del negativo que se conservan en Filmoteca Española nos permiten, al menos, conjeturar cómo podría haber sido esa película que nunca fue. Lo que está claro es que el cortometraje pretendía ser una denuncia de las atrocidades de la guerra. Hay una imagen que se repite varias veces y que debió ser pensada como una suerte de *leitmotiv* visual. Me refiero a ese plano recurrente, filmado desde distinto ángulos, de las extremidades inferiores y las dos muletas del mutilado que remite poderosamente a la imagen más emblemática de uno de los filmes antibelicistas más aclamados de la década anterior: *Remordimiento* (Ernst Lubitsch, 1932). Si a esto sumamos los planos de las ruinas, las paredes con agujeros de bala, la presencia de la muerte (ya sea en forma de homenaje a los caídos o cementerio) o las continuas metáforas visuales que insisten en el drama del mutilado (la calle de una pista de atletismo por la que no corre nadie, el calzado y el chándal de un atleta abandonados en una esquina, la cabeza del mutilado en primer término con el listón del salto de altura al fondo…) nos encontramos con una propuesta abiertamente política que en la España de los años 40 solo habría posible en forma de práctica académica y por ello destinada, exclusivamente, al consumo interno. O ni siquiera eso… Y tal vez sea precisamente ahí, en su excéntrica manera de abordar la Guerra Civil, donde quepa encontrar la explicación a su condición de proyecto abortado.

Extracto del capítulo "Cineasta a la vista. Berlanga en el IIEC", escrito por Asier Aranzubia para el libro *Furia española. Vida, obra, opiniones y milagros de Luis García Berlanga (1921-2010), cineasta*, coordinado por José Luis Castro de Paz y Santos Zunzunegui y publicado por el Institut Valenciá de Cultura y Filmoteca Española en 2021.

BERLANGA EN EL IIEC

Entre Arniches y Wilder

La sesión **"Berlanga en el IIEC"** podrá verse online **del 11 al 18 de junio** a las 12:00. Pulsa sobre el enlace para verla:

VER SESIÓN **"BERLANGA EN EL IIEC"**

NO RESULTÓ CASUAL QUE, AL RECOGER EL GOYA a la mejor dirección por *Todos a la cárcel* en 1993, Luis García Berlanga dedicara un homenaje público a Carlos Arniches, uno de los grandes maestros del sainete y de la tragedia grotesca, al que el cineasta valenciano admiraba mucho. Apenas un par de años después Berlanga aceptó, por primera y única vez en su vida, el reto de dirigir una obra de teatro y llevó a escena *Tres forasters de Madrid*, la pieza más famosa de Eduard Escalante, un importante autor valenciano de comedias de finales del XIX. Estos gestos berlanguianos respondían, sin duda alguna, al reconocimiento de la influencia que la tradición sainetesca había tenido en su filmografía y, por extensión, en su forma de ver el mundo. La despiadada crítica hacia los poderosos en clave cómica, el uso de un humor negro y del absurdo, la fustigación de vicios y costumbres sociales y el desfile de multitud de personajes reales, pero caricaturizados, en sus películas revelan hasta qué punto se nutrió Berlanga del sainete y del esperpento.

Pero más allá de referencias concretas, como Arniches o Escalante, el maestro Berlanga se alimentó de aquella genial escuela de escritores y dibujantes formada en la revista "La Codorniz" con figuras como Miguel Mihura, Edgar Neville, Antonio de Lara, "Tono", o Antonio Mingote a la cabeza. De hecho, fueron innegables los vasos comunicantes con el cine de aquella generación que rompió las costuras del franquismo a través del humor. En el caso de Berlanga baste recordar que Mihura participó en el guion de *Bienvenido Mister Marshall* (1952) o que *Novio a la vista* (1954) partía de la adaptación de una historia escrita por Neville. Cabe añadir además que las relaciones de Berlanga con el equipo de "La Codorniz" no se limitaron a los aspectos profesionales, sino que llegaron a amistades profundas durante toda su vida como en los ejemplos de Mingote o de Tono.

Ahora bien, la más decisiva vinculación del cineasta con "La Codorniz" se produjo a partir de su encuentro con Rafael Azcona, que comenzó su carrera periodística y literaria en "la revista más audaz para el lector más inteligente". Así, antes de que Berlanga conociera personalmente a Azcona en una cita en el madrileño café Comercial, el director ya había seguido las colaboraciones de su futuro guionista en "La Codorniz", donde creó el personaje del repelente niño Vicente, y había leído algunas de sus novelas. Desde aquellos finales de los años cincuenta, Berlanga y Azcona formarían una de las parejas más relevantes de la historia del cine español y firmaron al alimón diez guiones que abarcaron desde *Plácido* (1961) hasta *Moros y cristianos* (1987). Todas estas influencias, por tanto, demuestran que el talento de Berlanga estaba en buena medida inspirado en tradiciones, géneros y autores españoles.

Berlanga en la Escuela Oficial de Cinematografía

No obstante, el director de *El verdugo* o de *La escopeta nacional* bebió también, como no podía ser de otro modo, de los clásicos del cine norteamericano desde Charles Chaplin, Buster Keaton y Groucho Marx hasta Billy Wilder pasando por Ernst Lubitsch o Howard Hawks. De hecho, un actor y director como Santiago Segura, que se considera heredero del maestro valenciano, no se corta al afirmar que Berlanga es el auténtico Wilder español. Desde su infancia y juventud Berlanga quedó fascinado en las salas de Valencia por aquellos tiernos y crueles gags de Charlot o por las cómicas torpezas de Stan Laurel y Oliver Hardy. No olvidó Berlanga aquellas sus primeras impresiones en el cine y muchos años más tarde, cuando ingresó en la Real Academia de Bellas Artes de San Fernando en 1989, pronunció un discurso que fue una auténtica declaración de amor a la comedia. "Desde la tarta en la cara", manifestó Berlanga, "el resbalón del personaje antipático o el caos desmedido controlado en lo grotesco, la carcajada nos servirá siempre para la constatación, aunque sea de forma cruel, de nuestra miserabilización cotidiana, de las limitaciones que nos corresponden como simples mortales cargados de defectos y abonados al error". Por todo ello la filmografía berlanguiana está salpicada de guiños al cine clásico norteamericano y, como botón de muestra, recordemos aquella magnífica secuencia de *Patrimonio nacional* en la que José Luis López Vázquez, el actor fetiche de Berlanga, aparece disfrazado de Groucho Marx.

Cuando era joven, Luis García Berlanga quería ser invisible. Así las cosas, una mezcla de timidez, complejos de adolescente y miedo escénico marcaron durante mucho tiempo su carácter y esa actitud le llevó a opinar, ya en su madurez, que los directores de las películas no debían ser conocidos por el gran público. Según relató Berlanga en sus memorias, la visión de *El hombre invisible*, una película dirigida

BERLANGA EN EL IIEC

Entre Arniches y Wilder (cont.)

> **Los espectadores comenzaron a identificar por el nombre del director aquellos filmes corales, divertidos y dramáticos al mismo tiempo, donde los personajes se atropellaban al hablar en largos planos secuencia. Había nacido el término berlanguiano**

por James Whale en 1933, contribuyó a alimentar ese deseo quimérico. Sin embargo, contradictorio como era, discreto y vanidoso a la vez, el cineasta valenciano se fue percatando de que su obra iba adquiriendo un sello de autor, un estilo inconfundible y difícilmente imitable. Tal vez a su pesar los espectadores comenzaron a identificar por el nombre del director aquellos filmes corales, divertidos y dramáticos al mismo tiempo, donde los personajes se atropellaban al hablar en largos planos secuencia. Había nacido el término berlanguiano y tras el inmenso éxito de público y crítica de *La escopeta nacional*, su primera película rodada en democracia, los aficionados acudían a las salas a ver una película de Luis García Berlanga al margen de quienes fueran los actores y del argumento del que se tratara. Con ese aire de senador romano que el cineasta fue adquiriendo en su vejez, con su encrespada cabellera y su larga barba del color de la nieve, Berlanga fue justamente reconocido en sus últimos años. En un país tan cainita y envidioso como España se convirtió en una de las escasas excepciones de reconocimiento popular de un artista en vida. No tuvo entonces más remedio que admitir que algunos grandes directores, como él mismo, no podían pasar desapercibidos, no podían tornarse invisibles. Es muy probable que en su vejez sonriera al darse cuenta de su fama y recordara con nostalgia su visita a Hollywood en 1962 para optar a un Oscar por *Plácido*. Allí pudo charlar animadamente con maestros de la dirección que tampoco lograron ser invisibles como Josef von Sternberg, Fred Zinnemann, Rouben Mamoulian, John Ford o su idolatrado Billy Wilder. Al final de su vida Luis García Berlanga dejó escrito en sus memorias: "Más que los premios que he recibido, que los éxitos en festivales, que la popularidad, lo que más valoro de mi carrera fueron aquellas conversaciones con unos genios ante los que me arrodillaba y me derretía".

Miguel Ángel Villena

Periodista y autor de *Berlanga. Vida y cine de un creador irreverente* (Tusquets), premio Comillas 2021

La sesión **"Berlanga en el IIEC"** podrá verse online **del 11 al 18 de junio** a las 12:00. Pulsa sobre el enlace para verla:

VER SESIÓN **"BERLANGA EN EL IIEC"**